EN TORNO A «EL MUNDO ES ANSI»

Hace más de cuarenta años el profesor César Barja escribía que *todas* las novelas de Baroja deberían llevar como epígrafe la inscripción «*el mundo es ansí*», pues en todas sus obras, en una forma u otra, se llega a las mismas conclusiones con que termina la novela de este título:

> La vida es esto: crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad, y así son los hombres y las mujeres, y así somos todos.
>
> Sí; todo es violencia, todo es crueldad en la vida. Y ¿qué hacer? No se puede abstenerse de vivir, no se puede parar, hay que seguir marchando hasta el final (fin del capítulo XXI).

Si el título y estos párrafos finales encierran la filosofía que se desprende de toda la novelística barojiana, una filosofía existencialista *avant la lettre* (la novela es de 1912), hay que tener en cuenta que su pesimismo está siempre atenuado por un contexto imbuido de un humor muy especial, cuya presencia define el inimitable estilo de este escritor y le separa de los existencialistas franceses de la posguerra. De otro modo la tentación a escuchar «ecos» de Sartre y Camus en esas palabras es demasiado fuerte. Para una comprensión de esa filosofía y de ese humor, mezcla de *pathos,* frialdad, excentricidad, sentimentalismo y vulgaridad, es indispensable referirse a su ensayo de estética *La caverna del humorismo,* escrito siete años después, en 1919.

Más recientemente, en su voluminosa historia de la novela española contemporánea, Eugenio de Nora insinuaba, y con razón, que *El mundo es ansí* es una especie de biografía espiritual de don Pío. Desde luego podemos afirmar que es una de las más personales a pesar de que, en su técnica narrativa, utilice una multiplicidad de puntos de mira. Este perspectivismo, como veremos, representa un juego de espejos en que, desde diferentes ángulos, siempre encontramos reflejada la figura del autor.

Aspectos autobiográficos

En una nota titulada «Sobre *Las inquietudes de Shanti Andía* y *El mundo es ansí*», publicada hace varios años en la revista *Romance Notes,* me referí a una curiosa inscripción a lápiz en la cubierta del

borrador de *Las inquietudes de Shanti Andía* que el autor obsequió a su biógrafo Miguel Pérez Ferrero. En esa nota escribía Baroja que empezó a componer *Shanti Andía* en Guethary y que más tarde concluyó la novela en Madrid. Pérez Ferrero, «queriendo saber precisiones sobre la gestación del libro», le escribió a don Pío, quien le contestó en seguida. Las precisiones enviadas por Baroja en su carta desmentían, sin embargo, lo que él mismo había escrito a lápiz en la cubierta del borrador. Todos estos documentos se reprodujeron en los *Papeles de Son Armadans* (año I, tomo III, núm. VIII, noviembre 1956, páginas 138-143), donde los leí con gran interés, pues inmediatamente me di cuenta de que los datos que escribió don Pío acerca de la gestación de *Shanti Andía* coinciden al pie de la letra con el comienzo de *El mundo es así*. Como bien se sabe, *Shanti Andía* fue escrita en 1911 y *El mundo es así* inmediatamente después. Vale la pena reproducir una vez más parte de este documento para que el lector que no haya tenido la oportunidad de leerlo vea la coincidencia de detalles que se encuentran entre el «prólogo» de *El mundo...* y el documento barojiano:

> No recuerdo bien qué hice en esta época en que escribí *Shanti Andía*. Debía de llevar varios veranos sin salir de Madrid; un pariente mío, primo de mi madre, Justo de Goñi, me instó para que fuéramos juntos a San Sebastián. Justo era sedentario y no le gustaba salir de Madrid, y a pesar de que estaba fuerte decía que se iba a morir muy pronto y que quería ver por última vez San Sebastián. Vinimos los dos aquí, y fuimos a parar a casa de la pariente de ambos doña Cesárea de Goñi, que vivía entonces en la calle Mayor.
>
> Pasamos el tiempo en San Sebastián, Justo y yo, en discusiones médicas y etnográficas y, agotadas estas discusiones, yo fui por la costa a ver algunos pueblos que no conocía: Zarauz, Guetaria, Deva, Zumaya, Lequeitio y Ondárroa. Al volver a San Sebastián recibí un telegrama de mi amigo Paul Schmitz, suizo de Basilea, diciendo que iba a casarse en Biarritz y que quería que yo fuera padrino de su boda.
>
> Yo fui.
>
> La boda se celebró en la iglesia ortodoxa de Biarritz. Estuvimos tres o cuatro días en Biarritz y después el matrimonio me invitó a pasar con ellos unas semanas en en un caserío de Bidart, cerca de Guethary. La casa solitaria tenía un balcón que daba hacia el mar.
>
> Ella, Paul Schmitz y yo tuvimos grandes discusiones sobre la literatura y filosofía, y entre discusión y discusión yo me puse a escribir un borrador de *Shanti Andía*, con las impresiones del viaje por la costa y con recuerdos de la infancia. En la soledad recordé algunos tipos conocidos en la infancia que ya estaban medio borrados en la memoria.
>
> Después, a base del borrador, escribí *Shanti Andía* en Madrid.
>
> No sé si la novela tendrá demasiada retórica. La novela se tradujo hace años al alemán y al inglés, y últimamente, este año, al portugués, con el título *Dois Rumos (Dos rumbos)*, por la editorial de O Seculo;

también se tradujo al japonés, y el traductor me mandó de regalo unas estampas japonesas muy bonitas, como derecho de traducción. El libro no tuvo suerte porque se incendió la casa editorial en donde estaba y desapareció.

Como puede verse, el «prólogo», titulado «La boda de Juanito Velasco», no es sino una elaboración de los párrafos reproducidos más arriba, en la cual el personaje ficticio, Juanito Velasco, está basado en el real, Paul Schmitz, el amigo de quien tan frecuentemente escribe Baroja en sus *Memorias;* y la Sacha de la novela corresponde, por lo menos en lo que se refiere a esta parte del «prólogo», a la novia anónima de Schmitz (nótese que Baroja al nombrarla pone simplemente «ella»). Todos los detalles coinciden, aunque a veces el orden esté alterado, con admirable precisión: en la novela el autor recibe también un telegrama anunciando la boda y pidiéndole que sea padrino de ésta. La ceremonia también se celebra en la iglesia ortodoxa de Biarritz. El autor visita varios pueblos de la costa vasca, aunque este recorrido antecede a la boda. Los novios, sin embargo, le invitan a pasar unas semanas con ellos en un pueblecillo y de allí hacen excursiones a otros del alrededor. Por último, los tres, como en la novela, sostienen grandes discusiones sobre temas filosóficos. Es indudable, pues, que la novela empieza con un episodio autobiográfico.

Egotismo y sistema

Se ha hecho mucho hincapié en que toda la obra de Unamuno consiste en un autodiálogo, una expresión de su yo, un reflejo del mundo circundante en el espejo de su conciencia y que, por consiguiente, está imbuida de lirismo por su objetividad. Aunque esto mismo es aplicable a la obra de Baroja, no se ha reiterado con suficiente fuerza, a pesar de que tenemos numerosos documentos de su puño y letra —sus ensayos y, en particular, sus *Memorias*— que en todo momento nos lo comprueban.

Como se indicó más arriba, en 1919 escribió Baroja un maravilloso ensayo de «espeleología espiritual» en el que, entre otras muchas cosas, hace declaraciones de suma importancia para la comprensión de su estética. Destacaremos algunas en las que nos manifiesta los fundamentos de su arte literario:

> En el arte y en gran parte de la ciencia la base es el egotismo, el individualismo.
> ... ...

Así como se puede decir que el mundo es una representación de nuestra conciencia, y ésta, a su vez, una creación de los sentidos, se puede asegurar que nuestra obra es la proyección de nuestro espíritu hacia afuera, y nuestro espíritu una creación de nuestra voluntad. *(Nos parece superfluo destacar aquí la influencia de Schopenhauer y de Nietzsche.)*

... ...

Hombrismo y egotismo; de aquí no podemos salir. El hombre es la medida de todas las cosas. *(Nótese que lo que aquí asegura Baroja no es lo mismo que el principio estético-filosófico del clasicismo griego, sino algo muy distinto, como puede verse en la frase que sigue.)* Los datos de nuestra conciencia son tan subjetivos como nuestras proyecciones.

En el mundo exterior no hay colores, ni tamaños, ni temperaturas, como no hay medidas ni leyes.

Lo externo, al reflejarse en la conciencia, lo hace con un cierto orden, que es la resultante de leyes que rigen, para el cosmos; de los sentidos y del temperamento, para el sujeto; nosotros tomamos ese orden, lo descomponemos, lo cambiamos, le acomodamos a nuestro horizonte y lo transformamos en otro.

No encontrando el mundo hecho a nuestro gusto, lo descomponemos y lo rechazamos a nuestra imagen y semejanza.

... ...

Chicos y grandes no vemos en todo más que lo que nos interesa.

¡Egotismo! ¡Egotismo! En último término, todo arte, toda filosofía, todo impulso, aun los que nos parecen más objetivos y serenos, son egotismo, narcisismo...

Egotismo y sistema. Este me parece el fondo de toda obra humana. (Del capítulo II, «Egotismus, idealismus» de la «Primera parte» de *La caverna del humorismo.)*

Quien conozca la obra de Baroja no podrá dejar de notar la importancia de las frases citadas para su comprensión e interpretación. En lo que toca a *El mundo es ansí,* pronto veremos que esa novela encarna la frase clave del capítulo citado: «egotismo y sistema».

Espeleología espiritual: estructura de «El mundo es ansí»

En *El mundo es ansí* Baroja penetra, y nosotros con él, en las profundidades del alma de la protagonista Sacha Savarof. El proceso es gradual y puede compararse con la exploración de una caverna en la cual nos vamos internando cada vez más, de una gruta a otra, hasta llegar a sus más íntimas profundidades.

La estructura de la novela corresponde exactamente a la presentación, a través de una multiplicidad de puntos de vista y con una ordenación sistemática de afuera hacia adentro, de su protagonista: des-

de la observación casual, percibida directamente por el autor a través del contacto personal, hasta la más íntima revelación de su personalidad por medio de las notas de un diario íntimo. Cada sección de la novela corresponde, pues, a una nueva perspectiva; y cada nueva perspectiva corresponde a un paso más adentro en el proceso exploratorio del alma de Sacha. Esquemáticamente podemos representar la estructura de la novela de la siguiente manera:

1. «Prólogo»: en el que el autor se expresa directamente dándonos los datos percibidos por él sobre Sacha. Podríamos llamar esta visión, desde el convencionalismo narrativo establecido por Baroja en esta novela, la más «objetiva».

2. «Primera parte»: en la que el autor, expresándose indirectamente, nos da más datos sobre Sacha: esta vez sobre su pasado. Los datos se los ha suministrado «una señora suiza», quien, según el autor, «conocía la vida de Sacha en todos sus detalles». La señora, continúa, «me invitó a ir a su casa y me contó la vida de Sacha, y me dejó para que leyera un paquete de cartas y unos apuntes que había escrito la rusa mientras estaba en España». Esta «Primera parte» corresponde, entonces, a la narración de la «señora suiza» y está escrita en tercera persona sin intenciones abiertas de profundizar más allá de los hechos escuetos. Es una típica narración «objetiva» en estilo directo y sin visión omnisciente.

3. «Segunda parte»: en la que el autor reproduce las cartas que le dio a leer la señora suiza. Aquí tenemos la oportunidad de conocer a Sacha directamente a través de su expresión epistolar. Estas cartas, como toda correspondencia, no lo revelan todo, aunque están dirigidas a una amiga íntima. Tenemos, sin embargo, una visión más profunda y personal de la protagonista.

4. «Tercera parte»: en la que, dando el útimo paso, penetramos en la intimidad de la conciencia de Sacha al leer las notas de su diario íntimo. Aquí expresa ella sus más personales reflexiones, aun aquellas que no hubiera revelado ni a su mejor amiga. Hemos llegado al meollo.

5. «Epílogo»: en el que concluye la señora suiza su narración de la vida de Sacha y el autor la novela.

Ninguna estructura narrativa podría expresar más sistemática y aparentemente, con menor manipulación del autor, la vida y el carácter de un personaje. La novela, sin embargo, es puro «egotismo», para utilizar la palabra precisa del mismo autor.

La presencia del autor: perspectivismo y desdoblamiento

Aunque a lo largo de la novela vemos a Sacha desde, por lo menos, cuatro puntos de mira diferentes (hay más internamente) —el del autor, el de la señora suiza, el de Sacha en expresión epistolar, es decir, proyectando su yo hacia afuera, y por último, el de Sacha en expresión personal, proyectando su yo hacia adentro en su diario íntimo—, la presencia del autor es constante en todo momento y suyo el punto de mira desde el que vemos todo.

El «prólogo» no sólo es narrado en primera persona representando directamente la voz del autor, sino que, además, la experiencia narrada en él corresponde, como ya hemos visto, a un trozo real de la vida de éste. En la «primera parte», aunque la narración en tercera persona se supone que corresponde a la de la señora suiza, percibimos la presencia del autor de dos maneras: primero, como el original recipiente de la narración; segundo, y más importante, como transcriptor de ella. En la sección epistolar correspondiente a la «segunda parte» tenemos una especie de guía de Florencia en la que vemos varios lugares prominentes de esta histórica ciudad a través de los ojos del autor desdoblado en su personaje. Aunque las circunstancias de la vida de la protagonista en Florencia no correspondan a las del autor, los efectos de esa ciudad en su espíritu sí podemos atribuirlos a él. El desdoblamiento del autor en sus personajes se multiplica en la «tercera parte» que desarrolla en varias regiones y ciudades españolas —el país Vasco, la Rioja, Madrid, Sevilla, etc—, pues es obvio para los que conocen la obra de Baroja que aquí el autor nos presenta sus propias observaciones críticas sobre España y los españoles, proyectadas en dos planos: la visión externa de la forastera Sacha y la visión interna del español Arcelu. En ambos casos el autor simula los grados distintos de «objetividad»; el ya mencionado del extranjero que llega a España por primera vez y la ve con los ojos inocentes y sin prejuicios; y el del español que vuelve a España después de larga ausencia en el extranjero. La ilusión de objetividad, como se ve, ha sido conscientemente perseguida por Baroja y la consigue por medio del perspectivismo y del desdoblamiento. El resultado, sin embargo, después que hemos descubierto este juego de espejos, es que en todo momento, desde el principio hasta el final de la novela, sentimos la presencia del autor, quien, sin otros disimulos que los ya descritos, nos va expresando sus opiniones sobre cada uno de los temas que van surgiendo: personalidades, lugares, literatura, sicología, política, etc.

Hasta la «primera parte», narrada en tercera persona y, por consiguiente, la más «impersonal» de todas las secciones de la novela, encontramos descripciones con una adjetivación subjetiva imposible de atribuir a la narradora a quien el autor nos había presentado en el «prólogo» como una «feminista». Veamos, por ejemplo, la siguiente descripción de las nuevas compañeras de Sacha en la Universidad de Ginebra:

> ... entre las mujeres, las estudiantas *desgarbadas* y *mal vestidas;* unas llevaban un impermeable, otras un gabán, pocas sombrero, la mayoría gorra o boina en la cabeza, puesta de cualquier manera, *sin ningún género de coquetería.*
>
> *Todas estas muchachas habían perdido el aire femenino.* (Cap. III, nuestra cursiva.)

En otras ocasiones, y bastante frecuentemente, encontramos opiniones del autor ya conocidas por nosotros en un contexto diferente o que no podemos menos de identificar con él. Refiriéndose a Klein, el novio judío de Sacha, leemos:

> Como buen judío, no le gustaba entregarse a disquisiciones metafísicas basadas en lo futuro, sino que quería que todo le reportara alguna utilidad. (Fin del Cap. XIII.)

Un último ejemplo en el que se reconoce el típico e inimitable humor barojiano. Se trata de la descripción de la sala Handwerck donde los estudiantes anarquistas van a escuchar «una conferencia ácrata»:

> Realmente la sala Handwerck era un edificio pedagógico y filosófico, porque al acercar el rancho a la dinamita y lo cómico a lo terrible, hacía pensar sin querer en la seriedad de las cosas grotescas y en lo grotesco de las cosas serias. (Cap. XII.)

Se refiere Baroja al hecho de que dicha sala estaba dividida en dos secciones: una especie de café cantante donde un hombre, vestido de soldado, cantaba una canción sobre los efectos del rancho, mientras que, al mismo tiempo, en la otra sección, se explicaban los efectos de la revolución social.

Uno de los capítulos más importantes de esta «primera parte» es el XVII, titulado «El amor y la literatura». Es también el más revelador de la verdadera identidad del «narrador» de esta sección de la novela. Todas las ideas expresadas aquí sobre la sicología femenina son atribuibles a Baroja.

Se ha dicho que los «héroes» barojianos, hombres de acción frustrados, en quienes las trayectorias de sus vidas son como las de los cohetes: empiezan con gran energía, impulsados por alguna idea directriz; pero pronto, ya sea por culpa de ellos o, muy frecuentemente del ambiente —o una combinación de estos dos factores—, les falla el resorte de acción y descienden a la completa inmovilidad.

Si aceptamos al doctor Guezurtegui como *alter ego* de Baroja en *La caverna del humorismo,* la siguiente conversación con miss Bashfulness adquiere tremenda significación al considerar las vidas de sus protagonistas en relación con la suya propia:

> —¿Y usted no interviene en la pequeña comedia de la vida?
> —Poca cosa.
> —¿Y por qué?
> ¡Qué quiere usted! Es uno viejo. Mientras he tenido algunas esperanzas de ser un hombre de mundo, *un hombre de acción,* he esperado un tanto al margen de la sociedad a que llegara un momento de hacer un esfuerzo, momento que, ciertamente, no ha venido. *Cuando he visto que por culpa del medio o culpa mía no he podido dar un mal golpe a la pelota,* que unas veces anda por los aires y otras por el suelo, me he lanzado, mejor dicho, me he sentado sobre la erudición...
> — Cosa triste.
> —Muy triste; yo espero todavía encontrar una ocasión propicia de levantarme, y entonces daré a la pelota con todas mis fuerzas, aunque se me descoyunten las mohosas articulaciones. (Cap. I, Segunda Parte. Nuestra cursiva.)

Pero «el momento» nunca viene. Y así Baroja, quien tenía «una oscura aspiración al heroísmo» —según confiesa el doctor Guezurtegui a miss Bashfulness—, se contenta con escribir las novelas que hubiese querido vivir en vez de lo que hacía su amigo y admirador Hemingway, quien vivía primero las novelas que escribió más tarde. Lo malo es que al crear sus personajes, Baroja los hace «a imagen y semejanza suya» (ver la sección de «Egotismus, idealismus», citada más arriba) y en vez de hombres o mujeres de acción terminan, como Sacha y Arcelu, en la desilusión y la desesperanza de su completa ataraxia. Las palabras de Sacha escritas a su amiga Vera son típicas de los protagonistas barojianos y reflejan la actitud y sentimientos del propio autor:

> ¿Qué quieres, mi querida Vera? Vive una ya sin esperanza, y para simular la energía que no se tiene, para hacernos la ilusión de abarcar un radio de acción que no abarcamos, están el arte y la música y los libros, que son un poco de opio en nuestra vida sin vida. (Cap. II de la Segunda Parte.)

El caso de Arcelu, casi patológico, representa, sin embargo, un grado más en este atrofiamiento de la voluntad:

> —¿Qué le pasa a usted? ¿Tiene usted poca voluntad? *(Le pregunta Sacha a Arcelu.)*
>
> —Ninguna. Para mí todas las cosas están como detrás de una serie de obstáculos. El más insignificante detalle de la vida práctica me produce una gran turbación. ¿Usted ha estudiado medicina, verdad?
>
> —Sí.
>
> —¿Usted sabe cuál es en el cerebro el centro de la volición?
>
> —No. No sé si existe.
>
> —Porque ese centro yo lo debo tener atrofiado. Mi voluntad es tan grotesca que no me dice ni me ordena nada. Cualquier cosa que otro resuelve instintivamente, yo tengo que resolver por razonamiento. Desde ponerme los pantalones hasta salir a la calle, he de ir calculando todos los días si sería mejor hacer o no hacer. (Cap. XII de la Tercera Parte.)

Ambos personajes son casos típicos de la ataraxia barojiana.

Estructura temporal de «El mundo es ansí»

La trayectoria de la vida de Sacha se destaca claramente por medio de la estructura temporal que Baroja ha escogido para su narración. Esta estructura temporal que zigzaguea hacia adelante y hacia atrás es típica de la novela «moderna» de este siglo, como lo ha demostrado el crítico británico David Daiches *(The Novel and the Modern World).* El «prólogo», subdivido en tres capítulos, representa tres experiencias directas del autor separadas por el transcurso de varios años. Los tres momentos del «prólogo» resumen, a grandes rasgos, la vida «frustrada» de Sacha, quien empezó con grandes ilusiones humanitarias derivadas de una filosofía tolstoyana, pero que termina con el reconocimiento de su fracaso. De este fracaso escribe Sacha al autor en la carta transcrita en el capítulo II del «prólogo»:

> ... esta idea de establecerme en Rusia no me seduce; me parece que es el reconocimiento absoluto del fracaso de mi vida.

Además, retrospectivamente nos damos cuenta de que esta sección del «prólogo» corresponde, en el esquema temporal de la novela, al final del capítulo XX, penúltimo de la «tercera parte».

Como puede verse, la trayectoria de su vida está trazada desde el principio con su boda con Juanito Velasco que representa la esperanza de una nueva vida en un país desconocido. Esta esperanza, la sabemos fallida, sin embargo, aun antes de entrar en la «primera parte» de la novela.

La «primera parte» retrocede en el tiempo hasta encontrar ese primer resorte de acción que impulsa a Sacha a salir de su medio para ir a estudiar medicina a Ginebra a fin de poder llevar a cabo sus proyectos humanitarios. Esa «primera parte» avanza en el tiempo hasta la experiencia de su primer gran fracaso: la separación de su primer marido, el judío Klein, y su huida a Florencia. Todo su entusiasmo tolstoyano, su carrera y su idealismo quedan disueltos en la nada.

En la «segunda parte» avanzamos en el tiempo hasta llegar al momento en que comenzó el «prólogo». Termina con la boda y con la apertura a la esperanza de una nueva vida, esperanza que, como dijimos, sabemos de antemano que no se realiza.

Por fin, en la «tercera parte» avanzamos en el tiempo para comprender lo que sucedió en el lapso entre el final del primer capítulo y el segundo capítulo del «prólogo». Termina esta sección con el segundo gran fracaso en la vida de Sacha: su divorcio de Juan y su huida de Arcelu, el único hombre que la amó verdaderamente. Hay, sin embargo, un último capítulo en esta «tercera parte» que es una especie de coda. Sacha decide volver a Rusia, con lo que, a pesar de lo que le había dicho al autor en su carta, aspira a una oportunidad más de realizarse. Este último intento termina también en desencanto. Aquí el desencanto es aún mayor al darse cuenta de que tampoco los estudiantes idealistas, propulsados como ella a la acción, habían podido hacer nada, y en el proceso lo han perdido todo:

> Los estudiantes se reían del antiguo idealismo.
>
> Nosotros soñábamos con la revolución *(le dice a Sacha un profesor amigo)*, dispuestos a sacrificar nuestras vidas; con una revolución espiritual y moral que transformara y perfeccionara la sociedad. Estos jóvenes no sueñan con nada.

Todavía en el «epílogo», que avanza un poco más en el tiempo, le espera a Sacha el último trago de amargura. Al volver a Ginebra a visitar a Vera la encuentra «muy burguesa, demasiado preocupada de las cosas prácticas. Sacha experimentó alguna decepción al verla tan cambiada». Y un intento más de encontrarse, la posible vuelta a España con la familia Arcelu, le trae la terrible noticia de la desaparición de Juan Ignacio. Es entonces cuando le viene de nuevo a la imaginación, como resumen de su vida, el lema *El mundo es así*, que había leído en el escudo de una casa solariega en Navarides.

La novela es, pues, la investigación en el tiempo del fracaso de una vida, fracaso que el lector conoce desde el comienzo. La novela no se lee para ver *qué* pasa, sino *cómo* pasa.

El desdoblamiento del autor en sus personajes se manifiesta con creciente claridad e insistencia en la «tercera parte» de la novela, donde en todas las opiniones e impresiones de Sacha y de Arcelu reconocemos inmediatamente las de don Pío. De particular interés es el capítulo V, «En Madrid», donde se describe la psicología del español.

Del capítulo X en adelante, quien lleva la voz cantante como portavoz de Baroja en las opiniones sobre España y los españoles es Arcelu. Todas las teorías extravagantes expresadas por él son producto de ese peculiar humor barojiano, tan agudamente analizado en *La caverna del humorismo*. Destacaré únicamente, por su curiosidad, dos de ellas.

Su teoría sobre España, que anticipa en treinta y seis años muchas de las ideas fundamentales expresadas por el profesor don Américo Castro en 1948 en su libro *España en su historia,* se encuentran en el capítulo XV, «La aristocracia y el pueblo». Ahí leemos ideas como las siguientes:

> ... en España, desde un punto de vista étnico y moral, hay dos tipos principales: el tipo ibero y el tipo semita. El tipo celta, el *homo alpinus* mongoloide, no es más que un producto neutro influenciado por los otros dos fermentos activos...
>
> ... ...
>
> El tipo ibero, grave, fuerte, domina España en la época de la Reconquista, anterior a la formación de la aristocracia; el tipo semita, astuto, hábil, aparece cuando los antiguos reinos moros entran a formar parte del territorio nacional, cuando se forma la aristocracia. El tipo ibero es el hidalgo del campo; el semita, el cortesano y el artífice de la ciudad. Poco a poco, al hacerse la unidad nacional, toda la España semítica crece, triunfa, y la España ibera se oscurece.
>
> ... ...
>
> ... hay un libro de un arzobispo de Burgos en el que intenta demostrar que las principales casas españolas proceden de moriscos y de judíos conversos.
>
> ... ...
>
> Para mí, durante todo el período brillante de nuestra Historia, la España ibera queda borrada, suprimida, por la semítica. La literatura española clásica es medio italiana, medio semítica; el *Quijote* mismo es una obra semítica.
>
> ... ...
>
> —La consecuencia de todo esto es...
>
> ... ...
>
> —Que son ustedes una raza inútil.
>
> —Seguramente; de una enorme incapacidad actual para todo lo que sea orden, ciencia, civilización.

Incluso la frase genial de Castro, el «vivir desviviéndose» de los españoles, está prefigurada —en el capítulo XVI, «Los chimpancés y los gorilas»— en esta declaración de Arcelu: «Aquí todos vivimos nuestra propia sustancia.»

La otra idea curiosa presentada por Arcelu y atribuida a «otro antropólogo, émulo de Iturrioz», a quien antes se habían atribuido las ideas sobre el semitismo de los españoles, es la de «la verdadera clasificación de los hombres» en chimpancés y gorilas. Esta clasificación tiene una relación muy directa con otra expresada en *La caverna,* en la que se contrastan los tipos del Mediodía con los del Norte. Comparemos:

> El gorila sublime es idealista; el chimpancé es siempre realista y de una fisiología complicada.
>
> ... ...
>
> El Mediodía, espiritualmente, es eso, una cosa hueca, gesticulante, exaltada por fuera y fría por dentro, algo como el palacio de San Telmo; forma y falta de imaginación.
>
> —Pero ¿no habrá muchas clases de imaginación?
>
> —Sí, con seguridad; hay una imaginación intelectual y sentimental que es la de los gorilas sublimes a lo Dickens, y hay la imaginación verbal que es la de los chimpancés excelsos a lo Lucano y a lo Góngora... (Cap. XVI de *El mundo es así.)*
>
> El tipo del Mediodía es perezoso y amigo de la oratoria adornada y elegante; el tipo del Norte es más trabajador...
>
> En el Mediodía el sentimiento se expande, se hipertrofia y pierde así su contorno; en el Norte se concentra, se encuentra como comprimido y llega a una gran presión cuando no fermenta y se transforma.
>
> De esta presión, de esta fermentación, nace el humorismo. *(La caverna del humorismo,* Parte Segunda, Cap. III, «Para dentro o para fuera».)

En el capítulo XIII de la «primera parte» de *La caverna* Baroja menciona, entre otros ejemplos de grandes humoristas, a Dickens, a quien llama «el prototipo del escritor humorista», «la estrella polar del humorismo».

En resumen, con la ayuda de *La caverna del humorismo,* ese maravilloso como tan poco estudiado libro del Baroja de la mejor época, podemos corroborar no sólo la coincidencia de muchas ideas y opiniones de Sacha y sobre todo de Arcelu con las expresadas por don Pío, sino que además el ensayo nos ayuda a comprender teóricamente el humor tan especial que utiliza en esta novela —particularmente en las secciones donde interviene Arcelu.

«Indudablemente, el humorismo es algo complicado. Hay en él seriedad y comicidad, sentimentalismo y frialdad, excentricidad y vulgaridad», leemos en el capítulo IV de *La caverna.* ¿Es posible caracterizar más precisamente las novelas de Baroja o describir mejor el

tono de *El mundo es así*, una de sus novelas más representativas, que con la frase siguiente?: «Esta mezcla cómico-romántica, cómico-patética, cómico-trágica, da un gusto agridulce, que es el sabor de las obras de humor.» *El mundo es así*, a pesar de su visión pesimista, nos deja con ese gusto agridulce tan característico en Baroja. Habrá quienes llamen a esto «humor negro». Pero hay demasiado patetismo, demasiado contrapeso sentimental y sobre todo demasiada mezcla de comicidad, excentricidad y vulgaridad para que podamos definir con ese término la obra de ese autor genial.

Conclusión

Un somero repaso de la novela *El mundo es así*, leída con *La caverna del humorismo*, obra de teoría estética, como «telón de fondo», nos ha revelado el carácter eminentemente subjetivo —«egotista»— de esa obra, que, a pesar de su protagonista femenino y de su ambiente, en su mayor parte extranjerizante —Rusia, Suiza, Francia, Italia—, se destaca como una de las más personales y más españolas de Baroja. Pocas nos revelan tan directamente su filosofía, y en cuanto al estilo, un aspecto que, por falta de espacio, dejo para el futuro; difícilmente encontraremos mejores ejemplos de su inimitable retórica. Creemos que en esta novela llega Baroja muy cerca del ideal a que él aspiró: «Para mí, el ideal de un autor sería... un estilo que no se pudiese imitar a fuerza de personal.»

RODOLFO CARDONA

Dept. of Spanish and Portuguese
University of Texas
Austin, Texas 78712 (USA)